ಸಂಕ್ರಮಣ

ಮೇ—ಜೂನ್ 1987

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳು : ಒಂದು ನೋಟ

ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಕಾಲ ತ್ಯಾಗದ ಔಚಿತ್ಯ

ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಕವಿಭಾರತಿ—ಅಡಿಗರಿಗೆ ಕಬೀರ್ ಸಮ್ಮಾನ್

ಡಾ॥ ಬಿ. ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ



'ಹಾವು ಹರಿದಾಡತಾವ'

ಪ್ರೊ॥ ಕ. ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಅಂಕಣ

ಮೇ
ಜೂನ್ 1987

ಸಂಪುಟ 8
ಸಂಚಿಕೆ 5

ಇದು ಈ ಸಂಪುಟದ ಐದನೆಯ ಸಂಚಿಕೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ಪಕ್ಷ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವವರು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಂದಾದಾರರು ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಚಂದಾದಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ವಿನಂತಿ.

'ಅಂಕಣ'

8 'ಚಿರಂಜೀವಿ' ಹಳೇ ಈಜು ಕೊಳದ ರಸ್ತೆ, ಕೋದಂಡರಾಮಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಪ್ರಕಟಣೆ : ಪಿ. ಪಿ. ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ : ಹದಿನೈದು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ಸ್ಥಾಯಿ ನಿಧಿ : ನೂರೈವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳು: ಒಂದು ನೋಟ

ಡಿ. ಎಸ್ ನಾಗಭೂಷಣ*

1

ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಪಿತಾಮಹ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕಥೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಅವರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಗಾದರೂ, ಮಾಸ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವುದು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ. ನೀವು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೇ ಓದಿ, ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಓದಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಓದಿ, ಅಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಕಥೆಗಾರರಾಗಿಯೇ. ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಗೀಳೋ ಎಂಬಂತೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಧನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು, ಅವುಗಳೊಳಗಿನ ಕಥೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿಯ ಕಸುಬುದಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಾರರೇನಲ್ಲ. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಥೆಗಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಥೆಗೊಂದು ತನ್ನದೇ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪಳಗಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿಯೇ. ಕಾಲ ಕಳೆಯಲು ಮಾತ್ರ ಓದಬಹುದಾದಂತಹ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಕಥೆಗಾರರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಷ್ಟು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುಮಾರು 75 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ 75 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ ಕೂಡಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಸರಿಸುಮಾರಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಆನಂದಕಂದ, ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸಿ. ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ; ನಂತರದಲ್ಲೇ 'ಆನಂದ', ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ಗೊರೂರು

* ಕಾರ್ಕಳದ ಭುವನೇಂದ್ರ ಕಾಲೇಜಿನವರು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾದ ಪ್ರಬಂಧ (1986)

ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯ, ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ ಮುಂತಾದವರು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಂತೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೇ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇದರ ನಂತರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಥೆಗಾರಿಕೆ ಬಂತು. ಅನಕೃ, ತರಾಸು, ನಿರಂಜನ, ಚದುರಂಗ, ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಕಾಲ. ಜನ ಜಾಗೃತಿಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಕಾಲ ಇದು.

ಇದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೇ ಎಂ. ಕೆ. ಇಂದಿರಾ, ವಾಣಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ, ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ ಮುಂತಾದ ಆಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಮಹಿಳೆಯರ ಕಥಾಲೋಕದ ಅನಾವರಣ ವಾಯಿತು.

ಆದರೆ ಅರವತ್ತರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಬಿರುಗಾಳಿ ಯಂತೆ ಎರಗಿದ ನವ್ಯಚಳುವಳಿ ಕೆಲಕಾಲ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬುಡಮೇಲುಗೊಳಿಸಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸೌತೆಕಾಯಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಇದನ್ನು ಯಾವ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬಹುದಾದಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ಎಂದದ್ದು.

ಆದರೆ ಈಗ ಆಕಾಲವೂ ಮುಗಿದಿದೆ. ಸುಮಾರು 25 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದ ಟೀಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಈಗ ಯಾಕೋ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಕ್ರ ಈ ಶತಮಾ ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುತ್ತನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಒಂದು ಜನಾಂ ಯಾವುದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂತಹ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರಂತಹ ಬರೆಹಗಾರರು ಕಾಲದ ಗರ್ವದಿಂದ ಮರೆಯು ಎಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನೂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕಲೆಗಾರರು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ನಾ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ನಾಲ್ವರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ವ್ಯಾಮೋಹಿಯಂತೆ, ಕುವೆಂ ಬಂಡಾಯಗಾರನಂತೆ, ಕಾರಂತ ವಿಚಾರವಾದಿಯಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವರಾದ ಮಾಸ್ತಿ ಇವು ಏನೂ ಆಗದೆ ಆದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದವರು ಬೇರೆ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬದುಕನ್ನು ಅಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಒಂದ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ತಂದು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಸೂರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಮಾಸ್ತಿಯವ ಸೋಲು ಗೆಲುವೂ ಅಡಗಿರುವುದು ಈ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ.

2

ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ, ಬರೆಯ ಹೊರಡುವ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬದುಕೆಂದರೆ ಏ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅಥವಾ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅ ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು. ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ, ಪುರಾಣಗಳ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಕಾ

ಗಳು ಅವರಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಒಳಸತ್ವವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಬದುಕು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಹಚ್ಚ ಹೊಸ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಂದಹಾಸವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಮೊದಲ ಕತೆ ಬರೆದಾಗ ಹೇಗಿದ್ದರೋ ಕೊನೆಯ ಕತೆ ಬರೆದಾಗಲೂ ಹಾಗೇ ಇದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಆಶ್ಚರ್ಯವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಕಳೆದ 75 ವರ್ಷಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳು ಅವರನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲವೇ ? ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಕೊಂಚವೂ ಬದಲಾಯಿಸಲೇ ಇಲ್ಲವೇ ? ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೌದು ಎಂಬ ಎರಡನೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲೆ. 50 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕುವೆಂಪು ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ ಬರೆದಾಗ ಶಂಭೂಕನೆಂಬ ಶೂದ್ರನಿಗೆ ತಪಸ್ಸಿನ ಹಕ್ಕನ್ನು ರಾಮನ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಮಾಸ್ತಿ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡರು; ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದರು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪೋಲಂಕಿ ರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೀತಾಯಣ ಎಂಬ ರಾಮಾಯಣದ ಹೊಸವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದು ಸೀತೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದು ಸೀತೆಯ ಮೇಲಿನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕ್ರುದ್ಧರಾದರು: "ಅವನ್ಯಾವನೋ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೇಷ್ಟ್ರಂತೆ ತನ್ನಗನ್ನಿಸಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬರೆದು ಸೀತೆಯ ಮಾನ ತೆಗೆಯೋದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನಂತೆ" ಎಂಬ ಸಂಯಮಹೀನವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಥರಹದ ಬಿರುಸಾದ ಅಸಮಧಾನ. ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಅಥವಾ ಕ್ರುದ್ಧತೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದನ್ನೆಂದೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ಸಂಬಂಧ ಗಾಢ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಈ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ, ಇದೊಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸವಾಗಿಯೇ ಕಂಡೀತು; ಕಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸನಾತನಿ, ಗೊಡ್ಡು ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಟೀಕೆದುರಾಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಓದುತ್ತೇವೆ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವುದರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಒಳಿತು ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಇರುವುದು ಅದರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ; ಕಲಿಯಬಾರದ್ದನ್ನು ಕಲಿಯಲಿಕ್ಕಲ್ಲ.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ ? ಅದರ ಗುರಿಯಾದರೂ ಯಾವುದು ? ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಅದರ ತಾಯ್ತನದಲ್ಲಿ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಓದುವವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಅದು ತಾಯಿಯಂತೆ ಸಾಂತ್ವನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗುರಿ, ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವಿನ ಮೂಲಕ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ

ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು. ದೈನಂದಿನ ಆಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳನ್ನು, ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನ,
ಆವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ನೋವು ವಿಷಾದಗಳನ್ನ ಕಥೆಗಾರ ತಾಯಿಯಂತೆ ಮೈದಡವಿ
ಪುರೆಸಿ, ಈ ಆಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲಗಳು, ಅದರ ವಿವರಗಳು, ಒಟ್ಟು ಬದುಕನ್ನು
ಚೆಲುವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ ನೋಡಿ ಎಂದು ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ
ದರ್ಶನ ಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಮಾರ್ಗ
ಮಾಸ್ತಿಯವರದ್ದು. ಉದಾತ್ತತೆಯಲ್ಲಿರಳುವ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಾರವನ್ನಷ್ಟೇ
ನಾವು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಹೀರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಜೀವನಧೋರಣೆ ಅವರ ಬದುಕು
ಮತ್ತು ಬರಹಗಳನ್ನು ಬೆಸೆದಿದೆ. ಈ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದವರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿ
ಯವರ ಕಥೆಗಳು ಹೊಸಲೋಕವನ್ನೇ ತೆರೆಯುತ್ತವೆ.

3

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಲೋಕ ಪುರಾಣಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿದೆ.
ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕಾಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಥಾಲೋಕದಲ್ಲಿ
ಪ್ರವೇಶಿಸದ ಪಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗನ ಬೆಟ್ಟದ
ಸೋಲಿಗರ ರಂಗನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೇ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾಣುವ
ಕಣ್ಣಿದ್ದರೆ ಸೋಲಿಗರ ಈ ರಂಗನೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಲಿಲ್ಲ, ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ. ಬೇಕಾ
ದರೆ 'ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗ' ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿ ನೋಡಿ.

'ಇರುವೆಗಳ ಲೋಕ' ಎಂಬ ಕಥೆ ಇರುವೆಗಳ ಲೋಕದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು
ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಜೀವಜಗತ್ತಿನ ಐಕ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅದನ್ನೂ ಒಡೆದು ಬೆಳೆಯಲೆಣಿಸುವ
ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.
ರಾಮಾಯಣದ ದುರಂತ ಆರಂಭವಾದುದನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿ ನೋಡಲೆಣಿಸುವ ಈ
ಕಥೆ ವಸಿಷ್ಠನ ಈ ಮಾತಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: "ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ಆಗಿದೆ,
ಆಗಬೇಕಾದ್ದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡುವುದು ಒಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ
ಇಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮುಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಧಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಇರುವೆ
ಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ. ಮಾನವಲೋಕ ಇರುವೆಯ ಲೋಕ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ."

ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಚಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವ ಈ ಥಣ್ಣನೆಯ ಮಾತುಗಳ
ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಸಿನಿಕತನ ಮಾಸ್ತಿ ವಿಧಿವಾದಿ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ದೂಡಬಹುದು
ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಎಂಥಹ ವಿಧಿವಾದಿ? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿ
'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೂ ಸಾವ
ಬಂದಿದೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಏನೂ ಅರ್ಥವಾಗದಾಗಿದೆ. ದೇವರ ಅವತಾರವಾಗಿರು
ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸಾವಿನ ಎದುರು ಅಸಹಾಯಕನೇ? ಅರ್ಜುನ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ
"ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಡ. ನೀನಲ್ಲದೆ ನಾವು ಯಾರು ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ?

ಕೃಷ್ಣ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ : "ವಿಧಿ ಅದನ್ನೂ ಯೋಚಿಸಿದೆ ? ಲೋಕದ ಕ್ರಮ ನನಗಾಗಿ, ನಿನಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಆದೀತೆ ತಮ್ಮ ? ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೋ. ಅದರ ಎದುರಿಗೆ ತಲೆಬಾಗು", ನಂತರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಸೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ದೇವರೇ. ದೇವರಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅವತಾರವೇ ಸುರ. ನರ, ಕಿನ್ನರ, ಕಿಂಪುರುಷ, ಕ್ರಿಮಿ, ಕೀಟ ಎಲ್ಲ ಬ್ರಹ್ಮ. ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿತು..... ಆ ನಿಯಮಗಳಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಇದೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಯಾವುದೇ ಬೇರೆ ಆಗೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ." ವಿಧಿಯನ್ನು, ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯನ ಆ ಎಲ್ಲ ಅಸಹಾಯಕತೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಮಾಸ್ತಿ, ಸಾವಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಿಂದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ : ".. ತನ್ನ ಗುರಿ ಲೋಕದ ಸುಖ ಎಂದುಕೊಂಡವನು ಲೋಕದ ಸುಖವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಆಗಬೇಕು."

ದೇವರನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿ. ಹಾಗೇ ಮನುಷ್ಯ ಕೂಡಾ ದೇವರಾಗಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಈ ಕಥೆಯ ಆಶಯ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

'ಬೈಚೇಗೌಡ' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನಿಂದ ಬದುಕನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮುಗ್ಧ ರೈತನೊಬ್ಬ ಅದೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಕುಟುಂಬದ ರಕ್ಷಕನಾಗುವುದು ಇದೇ ಮನಃ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ. ಮಾಸ್ತಿ ಇಂತಹ ಮುಗ್ಧರೈತ ಬೈಚೇಗೌಡನನ್ನು ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೀಳ್ಕೊಡುವ ರೀತಿ ಇದು : "ಹೀಗೆಂದು ಬೈಚೇಗೌಡ ತನ್ನಂತೆ ನಡೆದನು."

"ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ" ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ನಡುವೆ ಕುಟುಂಬ ಯಾಜಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಶೀತಲ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಈ ಸಮರದ ಕೊನೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಭೀತರಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಒಂದಾಗುವುದೂ ; ಬುದ್ಧನಿಂದ ಸತ್ಯ ತಿಳಿಯಲು ಸಂಸಾರ ತೊರೆದುಹೋದ "ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು" ಕಥೆಯ ಸಾರಿಪುತ್ರ ಬುದ್ಧ ಪರಿನಿರ್ವಾಣ ಹೊಂದಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಭಿಕ್ಷುಣಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟದ್ದು ; 'ಪಂಡಿತನ ಮರಣಶಾಸನ'ದ ಪಂಡಿತ ವಿಶಾಲಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನಿಗೆ ಅಮಾತ್ಯ ಪಟ್ಟ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರಿಂದ ಮಾತು ಪಡೆದು "ನನಗೆ ಮತದಿಂದ ಆಗುವುದು ಏನು ? ಈ ಜೀವ ಎತ್ತಲಿಂದ ಬಂದಿತ್ತೋ ಅತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ದಾರಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕೆ ಯಾರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದೆ ?" ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುವುದೂ : 'ವೆಂಕಟಿಗನ

ಹೆಂಡತಿ' ಕಥೆಯ ಕೂಲಿಗರ ವೆಂಕಟಿಗ ದಾರಿತಪ್ಪಿದ್ದ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಳಾಗಿ ಮತ್ತೆ
ಅವನನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಬಂದಾಗ ಮತ್ತು ತನ್ನೂರಾದ ತಿರುಪತಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವುದ
ಬೇಡವೆಂದಾಗ "ಅದೇ ದೇವರ ಇಷ್ಟ ಅಂತ ಕಾಣ್ತದೆ. ಊರಿಗೆ ಹೋದರೆ ಹೊಟ
ಹೊರೆಯುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಪ್ಪನ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಹತ್ತಿ ಇಳಿಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು
ವಾರದಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಮುಖ ತಿಲಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಇವಳಿ
ಅತ್ತ ಹೋಗುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ಒಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನಾವೇಕೆ ಬೇ
ಎನ್ನಲಿ ? ದೂರದಲ್ಲೇ ಇರ್ತೀನೆ. ದೇವರೇ ಎನ್ನುತ್ತೀನೆ. ನನ್ನಪ್ಪ ಕಾಪಾ
ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ." ಎಂದು ತನ್ನ ಸರಳತನದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕತೆಯನ
ಮುಟ್ಟುವುದೂ ಇದೇ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾ
ಮನುಷ್ಯ, ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬದು
ಚೆಲುವನ್ನು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಹೀರತೊಡಗುವುದು ಹೀಗೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ
ಅವಸ್ಥಾಂತರ ಅಸಹಜ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಕಸ
ಗಾರಿಕೆ ಕಾಣುವುದು ಇಲ್ಲೇ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಒಳ್ಳೆಯದು-ಕೆಟ್ಟದು', ಸ
ತಪ್ಪು'ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ತಾರಕ್ಕೇರಿ ರಂಪವಾಗದೆ ಇದು ಕಥೆಯೋ ನಿಜವ
ಬದುಕೋ ಎಂಬ ಬೆರಗನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾ ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲೇ ಧ
ದಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸರಳಗನ್ನಡದ ಬೆಡ
ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವೋ ಅನುಕಂಪೆಯೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ರಸಾ
ಶೈಲಿ, ದೂರನಿಂತೂ ಹತ್ತಿರದವರಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಸಕ್ರಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಅವರ
ದೊಡ್ಡ ಕಲೆಗಾರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ' ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಪ್ಯಾರಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ
ಗಾರಿಕೆಯ ಒಳನೋಟವೊಂದನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮ
ಯವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ಕತೆ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ನಂತರ ಬರುವ ಪ
ಇದು. ಅದು ಹೀಗಿದೆ :

"ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಕಥೆ ನಡೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ನಾನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ಷುಣ್ಣನಾಗಿದ್ದೆ
ನಾನು ಎಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದೇನೆಂದು ನೋಡಿದೆನು. ಅದು ಹೊಂಡದ ಪಕ್ಕದ ಒ
ಅರಳಿಯ ಮರದ ಅಡಿ. ದೇವಾಲಯದ ಕಡೆ, ಹೊಂಡದ ಕಡೆ, ಊ
ನೋಡಿದೆನು. ಮುಳುಗುವ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ಶತಮಾ
ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೇಲೆ, ಮೊಟ್ಟೆಗೆ ಕಾವು ಕೊಡುವ ಹಕ್ಕಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯಂತೆ, ಕೊಟಾ
ಜೀವನದ ಬದುಕನ್ನು ಹೊದೆದಿರುವ ಕಡಲ ತೆರೆಯಂತೆ ಕವಿದು ತೊಳಗುತ್ತಿ
ಯಾವುದೋ ಮೂಕ ಯಾತನೆ, ಯಾವುದೋ ಮೂಕ ಆಸೆ, ನನ್ನ ಮನ
ಕಲಕಿದ್ದವು. ಒಬ್ಬ ಯತಿ ಒಬ್ಬ ಸುಮಂಗಲಿ ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತ ಅವನ ಪತ್ನಿ
ಮಗ : ಇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಆ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಕದಲಿ ಬಂದೆ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಲಾಂಛನದಂತೆ ಅವರ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಸದಾ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂಟಿ ಕೆಂಪುಗೆರೆಯ ಮೂಲಪುರುಷರಾದ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರು, ತನ್ನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪತ್ನಿಯನ್ನು ತೊರೆದುಬಂದರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲಿನ ಅನುಕಂಪದಿಂದೆಂಬಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಈ ಕಥೆ ಇದೇನು ಕೇವಲ ಊಹೆಯೋ ಇತಿಹಾಸವೋ ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನವೋ ಎಂದು ಓದುಗರನ್ನು ಕಣ್ಣುಜ್ಜಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಊಹೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸದಷ್ಟು ಅಧಿಕೃತ ಮಾಡುವ ವರ್ತಮಾನದಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಡುವ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕಿರು ಪ್ರವಾಸಕಥನದಂತೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕಥೆ ಪಾಳುಗುಡಿ ಕೊಳ ಬಿಳಿಯ ಕೊಕ್ಕರೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಸ್ತವ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಂತೇಜ್ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಧಿಸಿರುವ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಕಥೆಯ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧುನಿಕರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನೊಂದು ಮಂದಸ್ಮಿತದಿಂದ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಮನದೊಂದಿಗೂ ದಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ವಿಷಾದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲಾ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪ–ಸಮಗ್ರೀಕರಣಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಮುಂಡಾಮೋಚ ಮಾಡಿ ಕೂರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಇಂತಹುದೇ ಅನುಪಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' "ಮಸುಮತ್ತಿ' 'ಮಂತ್ರೋದಯ' ಹಾಗೂ 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈಶೋಪನಷತ್ತಿನ ಉದಯವನ್ನು ಸಾರುವ 'ಮಂತ್ರೋದಯ' ಕತೆಯಂತೂ ಇಡೀ ಈಶೋಪನಿಷತ್ತೇ ಕತೆಯಾಗಿ ಅರಳಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ನಿಸರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮೃತ್ಯು ಒಂದೇ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಚಾರವನ್ನು ನೀರಾಗಿಸಬಲ್ಲ ಹೊಸದೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಿನುಗಿಸುತ್ತದೆ.

'ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿ ಕತೆ', 'ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮಹರ್ಷಿನ ಭೂರ್ಜ ವೃಕ್ಷಗಳು', 'ಬಾದಷಹನ ದಂಡನೆ' ಹಾಗೂ 'ಇಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ಪು' ನ್ಯಾಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಬದುಕಿನಾಳದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮಾಸ್ತಿ ತೀರ್ಪು ನೀಡುವ ಹವಣಿಕೆಯ ಯಾವುದೇ ಸೂಚನೆ ನೀಡದಷ್ಟು ಮೂರನೆಯವರಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮಂತೆಯೇ ನಿಂತು ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯದ ಲೌಕಿಕ ಹಾಗೂ ಅಲೌಕಿಕ ಮಿತಿಗಳು ನ್ಯಾಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಅಹಂಕಾರವನ್ನೂ ನೋವನ್ನು ಅಣಕಿಸಿ ನಗುತ್ತವೆ.

'ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ' ಎಂಬ ಕಥೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಕಥೆ. ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟ ಅರಿಸ್ಟಾಟ

ಲ್‌ನಶಿಷ್ಯ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಜಯದ ನಂತರವೂ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆಂದು ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರಿಗೆ ಸೋತ ಜನ ಅವನನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಒಲೈಸಿ ಅವನಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ಅವ. ಲೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ತತ್ತ್ವ ಜ್ಞಾನದ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಳಿಸಿದ್ದ ತನ್ನ ಸೋದರ ಸೊಸೆಯ ಮಗ ಕ್ಲಿಯಾಂತೀಸ್ ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರನ ಈ ಸ್ವದೇವತ್ವವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ಗೆ ಈ ಸುದ್ದಿ ಕಾಗದದ ಮೂಲಕ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೇ ಕೊಲೆಯಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬರುವ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯನ್ನು ಅದರ ಗಂಭೀರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಿಗಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ :

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ತನ್ನ ಅಳುವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಂಡನು. 'ರಾಜನು ಇದುವರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಒಂದು ತೆರನಾಯಿತು. ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ತೆರ' ಎಂದನು.

ಸೊಸೆ 'ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೆಯೋ ಇದನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೋ' ಎಂದಳು. ಕಾಗದವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮಾವನ ಎದುರಲ್ಲಿಟ್ಟು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನು ಅಳುವುದಕ್ಕೆ ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹೋದಳು.

4

ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆ. ಇಲ್ಲಿಗೇ ನಾನು ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ 'ಕವಿಯ ಬಾಳ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು' ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಅಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸೀತು ಎಂಬ ಅಳಕು ನನಗೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಚೇತನದಂತಿರುವ ಅವರ ಮಾನಸಿಕ ಒಳತೋಟಿಯ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ ಹಾಗೂ ಇದು ಮಾಸ್ತಿ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯಂತಿದೆ :

"...ತಾನು ಅನುಭವದ ಸುಖವನ್ನು ಹುಡುಕಿದ್ದನು. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಆಸೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೀತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿದ್ದನು. ಅದು ಅನ ಸುಖವನ್ನು ತಂದಂತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಆಮೇಲೆ ಸುಖಕ್ಕೂ ಹತ್ತು ಮಡಿಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿತು. ತೃಪ್ತಿ, ಸುಖ ; ಸುಖ, ತೃಪ್ತಿ. ಸುಖವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೆ, ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೆ ? ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ತ್ಯಾಗವೇ, ಭೋಗವೇ ? ನೇಮವೇ ಇಚ್ಛೆಯೇ ? ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿ ಯೆಂದು ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ, ನೀತಿಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಏ ಪತ್ನಿವ್ರತನಾಗಿರುವುದೇ ?

ಕವಿ ಈ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಿರುವಿ ಹಾಕುತ್ತಾ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಮಲಗಿದ್ದನು. ತುಂಬ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಮನಸ್ಸು ಸೋತಿತ್ತು. ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು ಸರಿ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದು ಸರಿಯೋ ? ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಈಗ ಇರುವ ತಿಳಿವಿಂದ ಇದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕು ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಕವಿ ಒಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿದನು. ಮಂಚ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿರುಗುಟ್ಟಿತು. ಸೇವಕನು ಬದಿಗೆ ಬಂದನು. ಅವನು ಬಂದ ಸಪ್ಪಳದಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಕವಿ ಕಣ್ತೆರೆದನು. ಅವನು ಸೇವಕನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕಿಟಕಿ ತೆರೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಬರಲಿ' ಎಂದನು. ಸೇವಕನು ಹೋಗಿ ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ತೆರೆದು ಮರಳಿ ಹಾಸಿಗೆಯ ಬಳಿ ಬಂದನು. ಆ ವೇಳೆಗೇ ಕವಿಯ ಉಸಿರು ಸೋತು ಹೋಗಿತ್ತು. ಗಂಟಲಲ್ಲಿ ಏನೋ ಕಟ್ಟಿ ಕೇಳಿದಂತಾಗಿ ಸೇವಕನು ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಸೊಸೆ ಆಟಲಿಯನ್ನು ಕರೆದು ಬಂದನು. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಬಿಟ್ಟು ಅವಳೂ ಬಂದಳು. ಆ ವೇಳೆಗೇ ಕವಿಯ ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೆಳಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಹಾರಿತ್ತು."

ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ

'ಗೌರವ'

ಒಂದು ಪ್ರಕಟಣೆ

'ಗೌರವ' ಗ್ರಂಥ ಅಚ್ಚಿನಮನೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮುಂಗಡ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿರುವವರು, ಅದರ ಹಣವನ್ನು ಮತ್ತು ರಸೀದಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು (ಕೌಂಟರ್ ಫಾಯಿಲ್ಸ್) ಹಿಂತಿರುಗಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರಿಕೆ. 31 ಆಗಸ್ಟ್ 1987ರೊಳಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದರೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವುದು. ಅನಂತರವೂ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸದಿದ್ದರೆ 'ಕೂಪನ್'ಗಳು ಮಾರಾಟವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮುಂದಿನ ತಿಂಗಳೊಳಗಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಿಜಿಸ್ಟರ್ಡ್ ಆಗದ ಕೂಪನ್‌ಗಳಿಗೆ 'ಗೌರವ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮುಂಗಡ ಮಾರಾಟದ ಬೆಲೆಗೆ ನೀಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಅನಂತರದ ಬೆಲೆ ರೂ. 60/-. ದಯವಿಟ್ಟು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿ. ರಸೀದಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹಣವನ್ನು (ಚೆಕ್ ಅಥವಾ ಡಿ.ಡಿ.) ಮೂಲಕ
ನಾಗರಾ[illegible], [illegible], ([illegible]) 5ನೆಯ [illegible], ಟಾಟಾ ಸಿಲ್ಕ್ ಫಾರಂ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 004. ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ವಿನಂತಿ.

'ಗೌರವ' ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಈಗಲೂ ಪಡೆಯಬಯಸುವವರು ಮೇಲಿನ ವಿಳಾಸಕ್ಕೆ ಎಂ.ಒ. /ಡಿ.ಡಿ./ಚೆಕ್ (ಐದು ರೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಕಮೀಷನ್ ಸೇರಿಸಿ) ರೂ 20/-ನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ ರಸೀದಿ ಪಡೆಯಬಹುದು. 'ಗೌರವ'ವನ್ನು ಈ ವರ್ಷದಲ್ಲೇ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ದೇಶ ಕಾಲ ತ್ಯಾಗದ ಔಚಿತ್ಯ

ಎಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ

1

> "ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಹಿಂದಿನಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನೋಡಿದವರಿಗೂ, ಅದನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೂ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿದ್ದುವು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿನವರೆಗೂ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿಗೆ ಅವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಿರುವವರೆಗೂ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲೂ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತವೆ"[1]

ತ್ರಿಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಏಕರೂಪವೆಂಬಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯು ತೀರಾ ಸರಳವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಚಲನಶೀಲವಾದ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ (ಭಟ್ಟನಾಯಕ : ? ಮತ್ತು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ : ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೦೦) ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನದ ವಿಮರ್ಶಾ ಹೇಳಿಕೆಯು 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಲೇಖನವೊಂದರಿಂದ ಆರಿಸಿದ ಭಾಗವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ! ಏಕೆಂದರೆ, 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಮಾತಾಡುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

2

ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ತ್ಯಾಗದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ನಮ್ಮ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'[2] ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ

---

1. ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್ ಶ್ರೀಕಂಠತೀರ್ಥ, ಪು 391, 1976.
2. ದೇಶಕಾಲ ಬದ್ಧವಾದ ಲೋಕವಸ್ತುವೊಂದು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಮೂ ಭೂತ ಸಂಸ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಮ್ಮ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಸಿದ್ಧಾಂತವ ಪುನರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಸ್ವೀಕಾರ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲೋಕವಸ

ಅನುಕಾರ್ಯ (ಕಥಾ ಪುರುಷರು), ಅನುಕರ್ತ (ನಟರು), ಸಾಮಾಜಿಕ (ಸಹೃದಯರು) ಹೀಗೆ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ:

೧. ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಅಥವಾ ಅನುಕಾರ್ಯರು ದೇಶ ಕಾಲ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣಗೊಳ್ಳುವುದೇ 'ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'. ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದ ಭಟ್ಟಾ ನಾಯಕ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ 'ಭಾವಕತ್ವ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ.

೨. ಅನುಕಾರ್ಯರನ್ನು ಅಭಿನಯ ಕೌಶಲದಿಂದ ಅನುಕರಿಸುವ ಅನುಕರ್ತರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ದೇಶಕಾಲ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣ ವಿಭಾವಾದಿ ಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ನಾಟ್ಯಾದಿಗಳ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೩. ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ, ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು ಕೂಡ ದೇಶ ಕಾಲ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣ ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಆಗುವುದು 'ವಾಸನಾಬಲ'ವುಳ್ಳ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ! ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ 'ಹೃದಯ ಸಂವಾದ' ಎನ್ನು ತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾವಯಿತ್ರೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾಧಾರಣೀ ಕರಣ.

ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಂತೆ ಅನುಕಾರ್ಯ–ಅನುಕರ್ತ–ಸಾಮಾಜಿಕ, ಹೀಗೆ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವು ಈ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲು ದೇಶ ಕಾಲ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಶ ಕಾಲ ವಿಶೇಷ ಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅದು 'ದೇಶ ಕಾಲ ವಿಶೇಷಾವೇಶ'ವೆಂಬ ರಸವಿಘ್ನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ದೇಶ ಕಾಲ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಆವೇಶ ಕಾರಕವಾದ ರಸವಿಘ್ನಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವು ಅನುಕಾರ್ಯ–ಅನುಕರ್ತ–

ವಿನ ದೇಶಕಾಲ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ನಮ್ಮ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆದರ 'ಸದ್ಯೋಜಾತ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪುನರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ' ಮತ್ತು 'ಸದ್ಯೋಜಾತ' ನೆಲೆ ಇವೆರಡರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಧಾರಣೀ ಕರಣ–ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಇವೆಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ* ದೇಶ ಕಾಲ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಉಪಾಧಿಗಳನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಿಸುತ್ತದೆ.

3

ಇಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ, ನಮ್ಮ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಾನುಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. "ದೇಶ ಕಾಲ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದು" ಎಂದರೇನು? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ: ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ, ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ, ತೃತೀಯ ಪುರುಷಾನುಸಾರಿಯಾದ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೇಶ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯಾವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಸಹಜ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತಗೊಳಿಸುವುದೇ 'ದೇಶಕಾಲ ಪರಿತ್ಯಾಗ'ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನುಕಾರ್ಯ- ಅನುಕರ್ತೃ- ಸಹೃದಯ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ "ಉಭಯ ದೇಶ ಕಾಲ"ಗಳನ್ನು. ಇವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು: ೧. ಅನುಕಾರ್ಯ (ಪ್ರಾಚೀನವಾದ, ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ) ದೇಶದ ಕಾಲ ವಿಶೇಷಗಳು. ೨. ಅನುಕರ್ತೃ- ಸಾಮಾಜಿಕರ (ಸಮಕಾಲೀನವಾದ) ದೇಶ ಕಾಲ ವಿಶೇಷಗಳು. ಈ ಉಭಯ ವರ್ಗವನ್ನೇ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು "ಉಭಯ ದೇಶ ಕಾಲ ತ್ಯಾಗ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.[3] ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಎಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ, ಉಭಯ ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಮೂಲವಾದ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಒಂದೆಡೆ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು: ಅನುಕಾರ್ಯರು ಪೌರಾಣಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಭಾವಯಿತ್ರೀ ನೆಲೆಯ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವು ಸುಗಮವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ವಿಶೇಷ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇನೂ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅನುಕಾರ್ಯರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಸುಗಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಈಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಅನುಕಾರ್ಯ- ಅನುಕರ್ತೃ- ಸಹೃದಯ, ಈ ಮೂರು ನೆಲೆಗಳು 'ಸಮಕಾಲೀನ' ಅಥವಾ 'ಏಕಕಾಲೀನ'ವಾದಾಗ ನಮಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರಗಳು ನಮ್ಮ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಧಾರಣೀ

---

* 'ಚಲನಚಿತ್ರ'ಗಳಂಥ ಆಧುನಿಕ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅನುಕರ್ತೃ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕರ ದೇಶ ಕಾಲಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕರಣ' ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿಲ್ಲ.[4] ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿಯಾದವನು ಎಂದಿಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ 'ಅನುಕಾರ್ಯ'ರನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಧಾರಣ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಹೃದಯನಾದವನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ತಾನು ಓದುತ್ತಿರುವ, ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಧಾರಣ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೂಡ 'ಸಾಧಾರಣ'ಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೃದಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವಗಳ ನಡುವೆ ನಮ್ಮ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬದಲಾಗದ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಮತ್ತು ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಇವೆರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೂ 'ಸಾಧಾರಣ' ಗ್ರಹಿಕೆಯೊಂದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ (ದೇಶ ಕಾಲ ವಿಶೇಷಗಳು ಅಳಿಸಿಹೋಗಿ) ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಒಂದೇ ಆದ 'ಸಾಧಾರಣ' ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವೊಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆವರ್ತನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಥಿತಾರ್ಥವನ್ನೇ ಕೆಳಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ:

> ೧. ಈ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಲೋಕದ ಕಾರಣ ಕಾರ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ದೇಶ ಕಾಲ ಸಂಬಂಧ ತ್ಯಾಗ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು...ನಾಟಕ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನೂರು ಜನ ಸಾಮಾಜಿಕರಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೂ ಈ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಧಾರಣ'ವಾಗುತ್ತವೆ.
>
> ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಪು. 375, ತೃ.ಮು. 1968.
>
> ೨. ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಭಾವಗಳು ಸರ್ವಕಾಲೀನ. ಎಲ್ಲ ತ್ರೈಕಾಲ್ಯವರ್ತಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಅವು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದವರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶದವರಿಗೂ ನೂರಾರು ಜನರಿಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ

---

3. ಉಕ್ತ : ತೀ ನಂ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ. ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಪು. 375, ತೃ. ಮು. 1968.

4. ಅನುಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯ ಇವೆರಡು ನೆಲೆಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಥವಾ ಏಕಕಾಲೀನವಾದಾಗ ತಲೆದೋರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರು ಫ್ರೇಸರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ವಿಚಾರದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ: ಶ್ರೀಕಂಠತೀರ್ಥ, ಪು. 465, 1976.

ರಸೋದ್ಬೋಧಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ.
ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್ ಶ್ರೀಕಂಠತೀರ್ಥ, ಪು. 388, 1976.

ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಮತ್ತು ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಇವೆರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲು ಒಂದೇ ಸಮಾನಾದ 'ಸಾಧಾರಣ' ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವೊಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಸಹೃದಯರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ತಾನೆ ಏನು ? ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯರ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆ ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ.

4

ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸಾಧನೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಲೊಲ್ಲಟ, ಶಂಕುಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕರು ಸಾಮಾಜಿಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು "ತಟಸ್ಥ" ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಂಗತತ್ತ್ವ ದೋಷವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸಾಮಾಜಿಕನ 'ಹೃದಯಸಂವಾದ ವೆಂತಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟನು. ಈ ರೀತಿ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಸಾಧನೆಯಾದಂತೆ, ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸಾಧಾರಣಭಾವಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿ ಉಳಿಯಿತು ಅಂದರೆ, ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ ವಿಭಾವ ಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬ ಒಟ್ಟು ವಿವರಣೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ'ವ ಏಕರೂಪವೆಂಬಂತೆ, ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತವೆಂಬಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ'—ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಹೇಳುವುದು ಒಂಬತ್ತು ವಿಧವಾದ ವಿಭಾವ ಸಾಧಾರಣ ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ![5] ಸಹೃದಯನು ತಿಳಿಯುವುದು ಕೂಡ ಒಂಬತ್ತು ವಿಧವಾದ ಭಾವ ಸಾಧಾರಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ! ಇದು ಎಲ್ಲ ದೇಶ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ! ಇದರ

---

5. ಹೋಲಿಸಿ : ...."ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದಿಂದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಸಾಧಾರಣೀಕೃ ವಾಗಿ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗ ಇಡೀ ವಿವರಣೆಯೇ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ಕವಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಏಕೆಂದ ಆತ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಲಿ ಆ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಆಶ ಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂಟು ಅಥವಾ ಒಂಬತ್ತು."
ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ಅದೇ, ಪು. 464, 1976.

ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ ! ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' 'ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಚಲನಶೀಲವೂ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವೂ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕುವ ವಿಫಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

5

ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ 'ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ'ವನ್ನು; ಇದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಉಭಯ ದೇಶ ಕಾಲ ತ್ಯಾಗವನ್ನು "ಬಹು ಸೊಗಸಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ"ವೆಂದು ಗೌರವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸುವ ದೇಶಕಾಲ ತ್ಯಾಗವು ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಔನ್ನತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ! ದೇಶ ಕಾಲ ತ್ಯಾಗ ಮೂಲವಾದ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು;

೧. ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯ ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬ ಪಂಪರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ತನ್ನ ದೇಶ ಕಾಲ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಗತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಧಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿದ್ವಯರ ದೇಶ ಕಾಲ ಆವರಣದೊಳಗೆ ದುಮುಕಿ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು. ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು Historical reconstruction ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ರೆನೆವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟಿನ್‌ವಾರೆನ್ ಈ ಕ್ರಮವು ಕವಿಯ ಸ್ವೀಯಾರ್ಥ ಪುನಾರಚನೆಗೆ (re construction of the author's Intention) ಸೀಮಿತಗೊಳುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[6]

೨. ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯ ಸಹೃದಯನೊಬ್ಬ ಪಂಪರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ತನ್ನ ದೇಶ ಕಾಲಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಕವಿದ್ವಯರ ದೇಶ ಕಾಲ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ(—ಉಭಯ ದೇಶಕಾಲ ತ್ಯಾಗಃ) ತ್ರಿಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ 'ಸಾಧಾರಣ' ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸುವುದು. ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ..Block-universe of sameness immutobility ಎಂಬುದಾಗಿ ರೆನೆವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟಿನ್‌ವಾರೆನ್ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[7]

ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಇವೆರಡು ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಇವೆರಡು ವಿಧಾನಗಳು ಸರಿಯೇ ? ತಪ್ಪೆ ? ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂಥ ಇವುಗಳ

---

6. Rene wellek and Austin warren, Theory of Literature. P. 41, E 111, 1970.
7. ಅದೇ ಪು. 43.

ಮಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ವಿಧಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು 'ನಿಮಿತ್ತ' ಮಾತ್ರವನ್ನಾಗಿಸಿ ಗತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ' ಎಂಬುದು ಕವಿಯು ದೇಶ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅಗೆದು ತೆಗೆಯುವ ಪುರಾತನ ವಸ್ತು! ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಕಾವ್ಯದ 'ಅಂತರಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಲು ಸ್ವಯಂ ಕವಿಯೇ ಮೂಲಕ ಮಹಾಶಯ'ನಾಗುವುದು! ಅಂದ ಮೇಲೆ ಸಹೃದಯನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ತಾನೆ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಏಕರೂಪವೆಂಬಂತೆ, ಬದಲಾಗದೆಂಬಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ವಿವಿಧ ಕಾಲದೇಶಗಳ ವಿವಿಧ ಸಹೃದಯ ಸಮುದಾಯವು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು! 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ' ಎಂಬುದು ತ್ರಿಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಆಗಿಬಿಡುವುದರಿಂದ ಈ 'ಸಾಧಾರಣ' ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೇ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಆವರ್ತನಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಶ್ನೆ : ಸಹೃದಯನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ತಾನೆ ಎಲ್ಲಿದೆ?

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು, ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಆತನಿಂದ ಸಲ್ಲುವ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಇವೆರಡು ವಿಧಾನಗಳು "ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಕಾರ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ"—ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಚಿಂತನೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಯೋಜನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ (= ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ) ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾನಿಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅಪಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುವ ಸಂಭವದಿಂದಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, "ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ" ವಿಧಾನವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ (Historical approach, Historical Criticism) ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಚಲನಶೀಲ ನೆಲೆಯನ್ನು[8] ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟಾಗ "ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ"—ಈ ಭೂತ ಕನ್ನಡಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಲಾಗದು. ಇದನ್ನು 'ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿಮೂಲದ ಅಧ್ಯಯನ' (Study of soial genesis) ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ.

8. Raymond Williams, Keywords P. 119. 1976.

ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಬಗೆಬಗೆಯ ವಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಿರುವ 'ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ' ವಿಧಾನದ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಯೋಗದ ಅಧ್ಯಯನ' (study of historical function) ಎನ್ನ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

> ... "This study of historical function of the work is not to be confused with the study of its social genesis"... [9]

ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅರ್ವಾಚೀನವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಔನ್ನತ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ :

> "The total meaning of a work of art cannot be defined merely in terms of its meaning for the author and his contempoaries. It is rather the result of a process of accrc-tion. the history of its criticism by its many readers in many ages."[10]
>
> (ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕವಿಯು ಮತ್ತು ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಹೃದಯರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಂದ ವಿವರಿಸಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದೊಂದು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಹೃದಯರಿಂದ ಏರ್ಪಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಫಲವಾಗಿದೆ.)

ಈ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಸಂಬದ್ಧವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಆಯಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸದ್ಯೋಜಾತವಾದ ನೆಲೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕವೂ, ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ರೆನೆವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು

---

9. M. Khrapchenko. The writer's creative Individuality and the Development of Literature p. 223, progress publication, Mascow. 1977.
10. Renewellek and Austin warren, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 42 ಕನ್ನಡಾನುವಾದ ಲೇಖಕನದು.

ಆಸ್ಟಿನ್ ವಾರೆನ್ ಅವರುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ
ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರ
ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು"—ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದ
ನೋಡಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಎಂಬ ಸ್ಪ
ವಿಭಜನೆ ಅನುಕೂಲ ಸಿಂಧುವಷ್ಟೆ ! ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ
ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗಲೂ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಅಂಶಗ
ನ್ನಾಗಲಿ, ನವೀನವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಕಳೆದುಹೋದ ಶತಕಗಳ
ಉಳಿಸಿರುವ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ
ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾವು 'ಗತ'ವನ್ನು, 'ಭೂತ'ವನ್ನು ಪುನರ್‌ಮೌಲ
ಮಾಪನ ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಪಂಪ ರನ್ನರ ಅಥವ
ಬಸವ ಅಲ್ಲಮರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದ
ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು ವಾರೆನ್ನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದು ಉಲ್ಲೇ
ಸಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

> "If we should really be able to recon
> struct the meaning which 'Hamlet' held f
> its contemporary audience, we wou
> merely impoverish it. we would supp
> ress the legitimate meanings which lat
> generations found in 'Hamlet.' we wou
> bar the possibility of a new interpre
> tion"[11]
>
> ('ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವು ತನ್ನ ಸದ್ಯೋಜಾತ ಪ್ರೇ
> ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀತಗೊಳಿಸಿದ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯನ
> ಒಂದು ವೇಳೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾವು ಪುನಾರಚಿಸ
> ಸಮರ್ಥರಾದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಯೂ ದುರ್ಬ
> ಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಜೊತೆ
> ನಂತರದ ತಲೆಮಾರುಗಳು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ
> ಕಂಡುಕೊಂಡ ನ್ಯಾಯ ಸಮ್ಮತವಾದ ಅರ್ಥದೃ
> ಗಳನ್ನು ಆಗ ನಾವು ಮೊಟಕು ಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲ
> ನಿತ್ಯನೂತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರ
> ಬಂಧಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ.)

---

11. ಅದೇ....

ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ 'ಅನುಸಂಧಾನ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಈ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ವಿವಿಧ ದೇಶಕಾಲಗಳ ವಿವಿಧ ಸಹೃದಯ ಸಮುದಾಯವೆಂಬ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸುವ ದೇಶಕಾಲ ಬದ್ಧತೆಯು* (= ಆಯಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ, ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನಿತ್ಯನೂತನಗೊಳಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವು 'ದೇಶಕಾಲಬದ್ಧತೆ'ಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದರೆ ನಮ್ಮಸುತ್ತಣ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ತಾನೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ? ಆದ್ದರಿಂದ, 'ದೇಶಕಾಲಬದ್ಧತೆ' ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವನ್ನು 'ವೈವಿಧ್ಯಮಯ' ಮತ್ತು 'ಚಲನಶೀಲ'ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ತನ್ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯನ್ನು ದೇಶಕಾಲಾತೀತವಾದ ನಿರಂತರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ದೇಶಕಾಲಬದ್ಧತೆ'ಯೇ ಒಂದು ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ 'ದೇಶ ಕಾಲಾತೀತ'ವೂ ಆಗಿ ಬಿಡುವ 'ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಗತಿತರ್ಕ'ವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

7

ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರವೂ 'ಕವಿಕೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ'ಗಳ ನಡುವೆ ಏಕರೂಪತೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ "ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ"—[12] ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಮತ್ತು ಒಂಬತ್ತು ವಿಧವಾದ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸ ಬಹುದಾದ 'ದೇಶ ಕಾಲ ತ್ಯಾಗ'ದಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯುಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದೆ, ದೇಶ ಕಾಲ ಬದ್ಧವಾದ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನಾಗಿ 'ನಿತ್ಯನೂತನ' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ಈ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಮೂಲತಃ 'ಕಾರಯಿತ್ರೀ' ಜನ್ಯವಾದ 'ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ'ಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತರೆ, ನಮ್ಮ ನೆಲೆಯು ಅತೀವ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ವೇಚ್ಛೆಗಳ ತಳಹದಿಯದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು ವಾರೆನ್ನರು... This dynamic Conception does not mean mere subjectivism and relativism ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.[13] ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಕೂಡ ಈ ಬಗೆಯ

---

* ನಾನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ 'ದೇಶ ಕಾಲ ಬದ್ಧತೆ'ಯು ಚಲನ ಶೀಲವಾದುದು. ಇದು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳಿಸುವ 'ಸ್ಥಗಿತ' ದೇಶ ಕಾಲ ಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲ! ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ 'ಸದ್ಯೋಜಾತ' ದೇಶ ಕಾಲ ಬದ್ಧತೆಯೂ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

12. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 4.6 (ಕ.ಧ್ವ.ಲೋ.ಸಾ) ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, 1961.

13. Renewellek and Austin warren. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 156.

ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ, ಮನಸ್ವೇಚ್ಛೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. "ನ ಸರ್ವತ್ರ ಧ್ವನಿರಾಗಿಣಾ ಭವಿತವ್ಯಮ್"[14] - ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬೇಕು. 'ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ'ಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ವಿವಿಧ ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಸಹೃದಯ ಸಮುದಾಯವು 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪರಂಪರೆಗೆ (A Hierarchy of View points) ಕಾರಣವಾಗುವು ದರಿಂದಲೇ ಧ್ವನಿಕಾರನು "ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲ"ವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿ ದ್ದಾನೆ. ಭವಭೂತಿಯು ಹೇಳುವ "ಕಾಲೋ ಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ವಿಪುಲಾ ಚ ಪೃಥ್ವೀ"–[15] ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೂ ಇದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೆ ? ಮೂಲತಃ 'ಕಾರಯಿತ್ರೀ' ಜನ್ಯವಾದ 'ಕಾವ್ಯಶರೀರ'ಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ 'ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಪರಂಪರೆ'ಯ ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಈ ಲೇಖನದ ಆರನೆಯ ಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಗತಿತರ್ಕ'ವೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ತೌಲನಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇದುವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವದ 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠಗತಿತರ್ಕ'ವನ್ನು ಒಂದು ಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.* ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪೊರೆ ಕಳ ಚುತ್ತಾ ತನ್ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಜೀವಂತಿಕೆ – ವೈವಿಧ್ಯತೆ – ಚಲನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು (= ಶುದ್ಧ, 'ಜೈವಿಕ'ನೆಲೆಯ ಅರ್ಥಗಳೂ) ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ಸರ್ಪ'ದಂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ಕೂಡ ವಿವಿಧ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಸಹೃದಯ ಸಮುದಾಯ ಬಗೆಬಗೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಪೊರೆಗಳನ್ನು ಕಳಚುತ್ತಾ ಜೀವಂತಿಕೆ – ವೈವಿಧ್ಯ ಯತೆ – ಚಲನಶೀಲತೆಗಳನ್ನು (–ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ) ನಿರಂತ ವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಳಚಿಹೋದ ಪೊರೆಗಳು ಹೇಗೆ 'ಸರ್ಪ ವಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಲಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿಹೋಗುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಕೂಡ ಕಾವ ವಲ್ಲ ![16] ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಮತ್ತು ಭಾವಯಿತ್ರಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ನಿರಂತರ ಹೃದಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ ಕ್ರಿಯೆ.

---

14. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ 3.39, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ.

15. ಉಕ್ತ : ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ. ಪು. 237, ತೃ.ಮು. 1970.

16. ಹೋಲಿಸಿ : Still, I do not believe that the critic is an artist that. Criticism is an art (in the strict moder sense)"....Rene wellek.
Ed : David Lodge, 20th Century Literary Criticism Reader. P. 553, Longman publication, 1972.

* ಈ ಮೂರ್ತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನನಗೆ ನೀಡಿದವರು ನನ್ನ ತಂದೆ ವಿ ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ಕವಿಭಾರತಿ- ಅಡಿಗರಿಗೆ ಕಬೀರ್ ಸಮ್ಮಾನ್

ಡಾ॥ ಬಿ. ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ

ಈಚೆಗೆ ಭೂಪಾಲ್ ನಗರದ ಭಾರತ ಭವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕವಿ ಭಾರತೀಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ–

—ಭಾರತ ಭವನದ ಒಂದಂಗವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ 'ವಾಗರ್ಥ' 1987 ಮಾರ್ಚ್ 28 ರಿಂದ 30ವರೆಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕವಿ ಭಾರತಿ. ಮೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಸೇರುವಂತೆ ನಿಯೋಜಿಸಲಾಗಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸವದ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾದ,ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸೇರಿದ ಹದಿನೆಂಟು ಭಾಷೆಗಳ 47 ಕವಿಗಳು ಕವಿ ಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಲಂಕೇಶ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಹಾಗೂ ನಾನು.

—ಮೂರು ದಿನಗಳ ಆ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯವಾಚನ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಇಪ್ಪತ್ತು ನಿಮಿಷಗಳ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಕವನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಓದಿದರು, ಇಲ್ಲ, ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಓದಿಸಿದರು. ಹಗಲಲ್ಲಿ ಹವಾನಿಯಂತ್ರಿತ ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಗೋಷ್ಠಿ ಮುಸ್ಸಂಜೆಗೆ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು.

—ಹಿಂದಿ ಕವನಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳು ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದದ್ದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗಂತೂ ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನಿಸಿತು. ಎಲ್ಲ ಇಂಡಿಯನರಿಗೂ ಹಿಂದಿ ಬರಲೇಬೇಕೆನ್ನುವ ಒತ್ತಾಯವಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅಜ್ಞೇಯರಂತಹವರೂ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಉದ್ಧಟತನವೆನ್ನಿಸಿತು. ಒಮ್ಮೆ, ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗ ನಾನು ಇಂಥ ಹೇರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದೆನಾದರೂ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕವೆನ್ನಿಸುವಂತಿತ್ತು, ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂದರ್ಭ. ಅರ್ಥವಾದದ್ದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು; ಇಂಡಿಯಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ; ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪುರಾವೆ ಅಜ್ಞೇಯ

(ಹಿಂದಿ), ಅಡಿಗ, ವಿಂದ ಕರಂದೀಕರ್ (ಮರಾಠಿ), ಗಾಹಿ (ಕಾಶ್ಮೀರಿ), ಜಯಂತ ಮಹಾಪಾತ್ರ (ಇಂಗ್ಲಿಷ್), ಅಜಂತ (ತೆಲುಗು) ಕೊಲಾಟ್ಕರ್ (ಮರಾಠಿ), ಗಂಗೋಪಾಧ್ಯಾಯ (ಬಂಗಾಲೀ), ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ (ಬಂಗಾಲೀ), ಅಖ್ತರು ಅವಾನ್ (ಉರ್ದು), ನವನೀತ ದೇವ ಸೇನ್ (ಬಂಗಾಲೀ) ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನ್ (ಮಲಯಾಳೀ) ಧಸಲ್ (ಮರಾಠಿ) ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಹೋದಾಗಲೂ ಕವಿಗಳು ಸಾಧಿಸಿದ ಛಂದೋ-ವೈವಿಧ್ಯ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿತ್ತು.

—ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದ ಎರಡು ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ನಾನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

—ಕವಿ ಭಾರತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶದ ಸರ್ಕಾರ ಈಚೆಗ ತಾನೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿರುವ 'ಕಬೀರ್ ಸಮ್ಮಾನ'ವನ್ನು ಕೊಡುವ ಏರ್ಪಾಟೂ ಇತ್ತು. ಆ ಸಮ್ಮಾನವನ್ನು ಮೊದಲನೇ ಬಾರಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಕವಿ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ. ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ಅಡಿಗರು ಬರುವದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಭೂಪಾಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ಎರಡು ದಿನಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೇ ನಾನು ಅಡಿಗರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಯಲಾರೆ.

—ಅವರು ಅನಾರೋಗ್ಯದ ನಿಮಿತ್ತ ಬರದೇ ಹೋದದ್ದು ದುಃಖದ ಸಂಗತಿ. ಕೋಟರ ಕವಿಗಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕವಿಯಾದವನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಇರಲಾರದು. ಅಡಿಗರು ಅಲ್ಲಿದ್ದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಖುದ್ದಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

—ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನಾದ ಕಾರಣ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಡಿಗರ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಆ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಕವಿ ಅಗ್ನೇಯರಿಂದ ನಾನು ಅಡಿಗರ ಪರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತಾಡಿದೆ. 'ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿಸಿದ ಕವಿ' (ಲಂಕೇಶ್)ಯ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಮಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

'ಹಾವು ಹರಿದಾಡತಾವ'

ಪ್ರೊ॥ ಕ.ವೆಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲ

ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಹೂಲಿಶೇಖರರೂ ಒಬ್ಬರು. ಇವರ 'ಹಾವು ಹರಿದಾಡತಾವ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಣ್ಣಾಟ'ದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಕಂಬಾರರಂತೆ ಕಾಮವು ಪ್ರಧಾನ ವಾದ ವರ್ಣವೆನ್ನುವಂತೆ ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಪರಿಸರದ ಬದುಕು ಆಧಾರವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಣ್ಣಾಟದಂಥ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರದ ಧೋರಣೆಯೂ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು-ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

'ಹಾವು ಹರಿದಾಡತಾವ'-ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಘನೆವಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತುಂಬಿರುವ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇವಲ, ಜನಜೀವನದ 'ಕಾಮುಕತೆ'ಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದಂತೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಜಲನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯಾಂಶವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ನೆನಪು ಮಾಡಬಹುದು-ಅದೆಂದರೆ 'ಕಾಮ'ವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವಾಗ ಅದು ಜೀವನದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸ್ತರವನ್ನು ಕೂಡ ಆಳುವ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಗತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕರು ಕೆಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ರೂಢಿಗೆ ತಂದುದಾಗಿದೆ. ಅನೇಕರು ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿಯದೇ ತಾವು ಆಧುನಿಕರೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅರೆಬರೆತಿಳಿವಿನಿಂದ ಇಂಥ ಒಂದು ಗಂಭೀರ ತತ್ವವನ್ನು ವೊಂಡುಗೊಳಿಸಿದ ಫಲವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದವರು ಅಸಾಹಿತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯ. ಹಾವುಹರಿದಾಡತಾವ-ನಾಟಕವು ಇಂಥ ತೊಡಕಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಅಂಥ ಗೇಯತೆ ಮತ್ತು ಗತಿಯನ್ನು (ತಾಳಗತಿಯೂಸೇರಿ) ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಿಲುವಿನಿಂದ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆಗಿರುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದಾಗಿದೆ. ಹೂಲಿಶೇಖರರ ಕಾವ್ಯಧೋರಣೆಯು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರಿಮುಟ್ಟಿದೆ-ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಜನಪದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೂ ಆಗಲಾರದು. ಇದರ ನಾಯಕಿ

ಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಕೃತಕಗೊಂಬೆ (ಕಾಮದಗೊಂಬೆ)ಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದಂತೂ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ, ಇಂಥ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಸೊರಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲು 'ಸಣ್ಣಾಟ'ದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂಥ 'ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ' ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೂಲಿಯವರ 'ಹಾವುಹರಿದಾಡತಾವ' ನಿಲ್ಲಲಾರದು.

ಸಣ್ಣಾಟವು ಸಹಜವಾಗಿ ಅದರ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ಜೀವನ ದರ್ಶನವು ಬದುಕಿನ ಸಹಜಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜ್ವಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ-ಹೂಲಿಯವರು ಇವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಕೃತಿಗಳು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬಹುದೆಂದು ನಂಬಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಹಾವುಹರಿದಾಡತಾವ-ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಡಪಿನ ಸತ್ವವು ಸೂರೆಯಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ-ಇಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಶೀರ ವಿರಳವಾದುದು. ಆದರೆ ಒಡಪಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನವ ನೀತಿಯ ತಿರುಳನ್ನು ಮರೆಯದೆ, ಬಳಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯು ಸಣ್ಣಾಟದ ಜನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೈಯಾರ ಚಿವುಟಿದಂತೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಾಹಿತಿಯ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಂತೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿಯೂ ಈ ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ತೋರಿದಂತಾಗಿದೆ-ಏಕೆಂದರೆ ಇದರ ಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅತೃಪ್ತಿಯು ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದ ಈ ಕೃತಿಯ ಸೋಲನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಕಂಬಾರರನ್ನು ನೆನಪಿಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅವರ ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದದ್ದು ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದೆ.

ಕಂಬಾರರ ನಾಗರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಹೂಲಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಈ ತರುಣರೂ ಕಂಬಾರರಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ತುಂಬ ಗಂಭೀರವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆದ 'ಸಣ್ಣಾಟ'ಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವರು 'ಹೂಲಿಶೇಖರ್' ಎಂಬ ಆಸೆ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಹತೋಟಿ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಯಾವ ತರುಣರಿಗೂ ಇಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿಲ್ಲ.

No. MAG (2) PQ3 DECL 322/1979-80
ANKANA (Kannada Bi-monthly) May-June 1987

ಅಂಕಣ ಪ್ರಕಾಶನ

ಬೆಂಗಳೂರು–560 003

ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

ಅಸಾಮ ಸಮಸ್ಯೆ	ಟಿ. ಆರ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್	8-00
ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜಕೀಯ	ಡಾ|| ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್	15-00
ಭವಭೂತಿ	ಶ್ರೀರಂಗ	5-00
ಖಾಸನೀಸರ ಕಥೆಗಳು	ರಾಘವೇಂದ್ರ ಖಾಸನೀಸ	15-00
ಶಾಮರಾಯನ ಸತ್ಯ	ಶ್ರೀರಂಗ	12-00

'ಅಂಕಣ'

8, 'ಚಿರಂಜೀವಿ' ಹಳೇ ಈಜುಕೊಳದ ರಸ್ತೆ
ಕೋದಂಡರಾಮಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು-560 003

Published by C. Srinivasaraju, 8 'Chiranjeevi' Old Swimming pool Road Kodandarampura, Bangalore-560 003, Printed at ILA Printers 153, 4th Main, 8th Cross, Chamarajapet, Bangalore-18. Editor : A. R. Nirupama.

ಕೃಷಿ ಸಾಲ ಪಾಸ್ ಪುಸ್ತಕ

'ಕೃಷಿಕರ (ಖಾತೆದಾರರ) ಸ್ಥಿರಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಲಗಳ ಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿಯ ಉಪಯುಕ್ತ ಕೈಪಿಡಿ'

ಕೃಷಿಕ ಬಂಧುಗಳೇ,

ನಿಮ್ಮ ಸ್ಥಿರಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಲಗಳ ಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಭರ್ತಿ ಮಾಡಿಸುವ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನು ನಿಮಗೀಗ ಸರ್ಕಾರವು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ನೀವು ಸಾಲ ಪಡೆಯಲು ಅಥವಾ ಕೋರ್ಟು-ಕಛೇರಿಗಳ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ನಿಮ್ಮ ಆಸ್ತಿ, ಹಕ್ಕು ಪತ್ರಗಳ ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತ ನಕಲು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತೊಂದರೆಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ನೀವು ಮೋಸ ಹೋಗುವ ಪ್ರಮೇಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಿಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಿರಾಸ್ತಿಯ ಕೊಡು-ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ಪಾಲುಗಾರಿಕೆ, ವಾರಸಾ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ, ಮೊದಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಭರ್ತಿ ಮಾಡಿಸಿ, ಸಹಿ ಹಾಗೂ ಮೊಹರು ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ.

ನೀವು ಪಡೆದ ಸಾಲಗಳ ವಿವರ, ಷೇರು, ನಿಮ್ಮ ಜಮೀನಿನ ಅಥವಾ ಸ್ಥಿರಾಸ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ನೀವು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಂದಾಯ, ವ್ಯವಹಾರ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಭರ್ತಿ ಮಾಡಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಆಗಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಪಾಸ್ ಪುಸ್ತಕದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಅವಧಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಬರೆಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಿರಿ.

ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕು ಪತ್ರದ ನಕಲು ಬೇಕಾದಾಗ ನಿಮ್ಮ ಪಾಸ್ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹಾಜರುಪಡಿಸಿದರೆ, ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅದರ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತ ನಕಲೆಂದು ಮನ್ನಣೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ನಿಮ್ಮ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತಹಸೀಲ್ದಾರರಿಗೆ ಮೊದಲು ಫಾರ್ಮ್ 1ರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜಿ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಆ ಅರ್ಜಿಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳ ಪೂರ್ತಿ ತನಿಖೆಯ ನಂತರ ತಹಸೀಲ್ದಾರರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಿಮಗೆ ನೀಡುವರು.

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿನ ಮೊದಲೆರಡು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಲಾದ ಹೆಸರು, ವಿಳಾಸ ಜೊತೆಗೆ ಭಾವಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಖಾತೆದಾರನ ರುಜುವಿನ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ನಂತರ ಈ ಪಾಸ್ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ ಲೆಕ್ಕಾಧಿಕಾರಿಯ ಸಹಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ರೈತ ಬಂಧುಗಳೇ, ಈ ಪುಸ್ತಕವು ನಿಮ್ಮ ಸದುಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು ಇದು ನಿಮಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತ "ಕೈಪಿಡಿ"ಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಾರ್ತೆ